Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LII - Nº 2623
Montevideo,
5 de febrero de 1984

Nuestro país:

Punta del Diablo, en Rocha



De enorme atractivo es este rincón rochense, poblado principalmente por pescadores, en medio de un paisaje fuerte hecho de mar y soledad

(Foto Caruso)

Suplemento Dominical de
EL DIA
Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72



Lorca en la época de sus comienzos literarios

Hace medio siglo García Lorca visitó Montevideo por única vez

En una muy calurosa mañana de febrero de 1934 pasaba yo —de vuelta del Correo Central— por una calle cercana al teatro Solís, cuando de un pequeño café surgió una voz pronunciando mi nombre: era Alfredo Mario Ferreiro, que compartía una mesa con Federico García Lorca y Carlos Sabat Ercasty. Me acerqué y tuve el inmenso placer de estrechar la mano de Federico, de ver su límpida sonrisa y de oírlo decir —no recitar— algunas estrofas de un bello romance pastoral de Juan Ramón. Con su aire eufórico, Federico me impresionó, como un niño grande. Pero un niño grande que sabía perfectamente lo que quería y a dónde se dirigía.

Las tres conferencias de Lorca en el teatro 18 de Julio fueron magníficas de gracia, donosura, espontaneidad y simpatía, aparte de lo mucho bueno que enseñó a un público fervoroso. Pero quizá el acto más completo de aquella estada estival del poeta, en una ópera en que se incubaba en el mundo la gran tragedia (yo que —quizá precisamente porque lo intuíamos— tratábamos de que fuera feliz y despreocupada) fue la recepción que Enrique Díez Canedo, entonces embajador de España en nuestro país —ofreció en la gallarda mansión de estilo Renacimiento que se alza en la esquina de Bulevar Artigas y Rivera, en el mismo predio en que se realiza anualmente la Feria de Libros y Grabados, mansión que debería ostentar una placa expresando que allí estuvo Federido en la primera quincena (no recuerdo el día) de 1934. Participaron de esa reunión muchísimos escritores —sobre todo poetas— y ahora evoco a una Juana de Iabarbourou bellísima en su radiante madurez, con un gran sombrero de alas anchas y un largo collar de cuentas. Díez Canedo era —algunos no lo saben— un escritor cultísimo, que sabía mucho de literatura uruguaya y que había captado noblemente la grandeza lírica y dramática del granadino genial.

¡Cincuenta años ya! ¡Medio siglo! Y a pesar de las convulsiones que el mundo ha sufrido desde entonces, parece que fue ayer que en las calles montevideanas se abrió la fresca y ancha sonrisa de Federico.

En 1934, Lorca se hallaba en la plenitud de su energía de creación estética y gozaba de muy

amplio renombre. Es verdad: más tarde, su tan injusta muerte le dio la aureola del mártir. Y el estreno —póstumo de su gran tragedia "La casa de Bernarda Alba" —para nosotros, lo mejor de su teatro— dio amplitud a su prestigio. Pero en la época de su visita —única— a Montevideo, circulaba profusamente entre los lectores su "Romancero gitano" (que Victoria Ocampo había reeditado en Buenos Aires, en su excelente colección "Sur") y el éxito clamoroso de las innumerables representaciones de "Bodas de sangre" había ubicado el teatro lorquiano en primera fila.

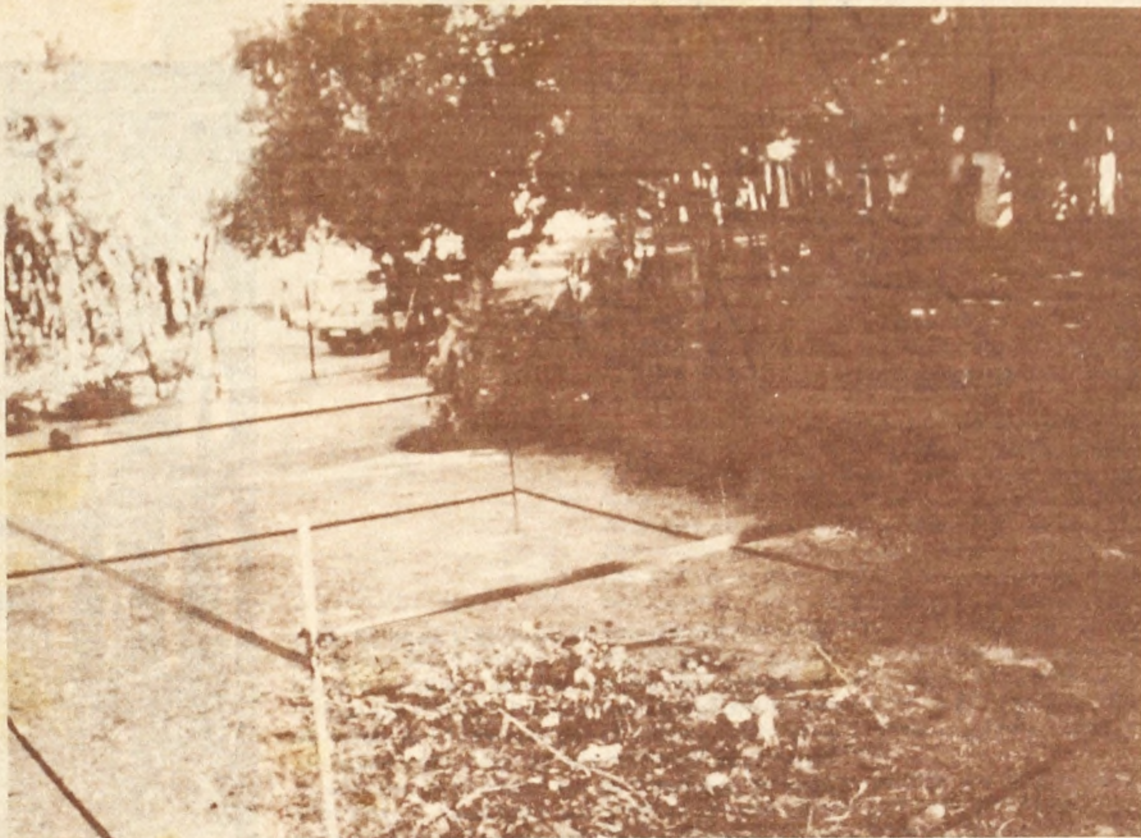
Se piensa generalmente que "Libro de poemas" de 1921 es la primera obra de este autor. Pero dos años antes ya había editado —en Granada— su primer libro —olvidable, disculpable— titulado "Impresiones y paisajes".

"Libro de poemas" es un buen conjunto lírico, pese a que a veces se nota cierta influencia de Juan Ramón Jiménez, que Federico no ocultó nunca.

Aquella primera influencia literaria fue breve. Lorca, en lo sucesivo, no sólo se apartó de ella, sino que estilizó líricamente una Andalucía que Juan Ramón detestó siempre: la del toreo y del cante jondo, esa misma del "Embrujo de Sevilla" de Carlos Reyles, aunque vista y reflejada de muy distinta manera. Rodó había expresado —justamente comentando las elegías de Jiménez, con palabra francamente elogiosa —que detestaba "la Andalucía de la plaza de toros y el alarde vulgar y la alegría estrepitosa". Ciertamente no es esa la Andalucía lorquiana o —mejor dicho— la grandeza trágica que él supo darle le ha quitado toda vulgaridad y la ha elevado a un plano estético. Por eso, creemos que fue un tanto injusto Juan Ramón en sus últimas opiniones sobre Lorca —a quien, en suma, elogió hablando, con cierto desdén, de "alhambrismo", pues ello significa —así lo entendemos— presentar al gran poeta granadino como algo decorativo, de un exotismo fácil.

Algo después de terminada la Primera Guerra Mundial —más o menos allá por los años 1922-27— se vio irrumpir en España —en Madrid, para ser más precisos— una nueva generación lírica que llegaría a las vísperas de la guerra civil, con las voces de Rafael Alberti (de un lirismo tan distinto y a la vez tan hermano del de Lorca) Pedro Salinas, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre, José Moreno Villa, Luis Cernuda, Juan Larrea, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Dámaso Alonso. Algunos de estos poetas continúan su obra hasta nuestros días. Otros, como Miguel Hernández, hallaron su plena expresión durante los años que preceden la guerra civil y dentro de su flamear. La aparición de Lorca en el escenario lírico se produce cuando Juan Ramón había dado la mayor parte de su mejor obra. Lo mismo puede afirmarse de Antono Machado y de Miguel de Unamuno, sin dejar de reconocer que estos tres poetas —los que en España gozaban de más vivo prestigio al aparecer Lorca— fueron acrecentando su obra en años posteriores. Profesor en provincias, Antonio Machado aparecía de tanto en tanto en la capital española. Juan Ramón muy retirado, casi invisible, en su piso de la calle Lista, en el barrio de Salamanca, salía de vez en cuando de su aislamiento, de su hurañez, de su inabordabilidad, para visitar a sus viejos y nuevos amigos en la Residencia de Estudiantes, donde la presencia de Federico ponía una nota dinámica y cordial, jovial y juvenil. La obra de este poeta —sobre todo sus publicaciones en "Revista de Occidente" capitaneada por Ortega y Gasset, en alguna de las pulcras y efímeras revistas que "para la inmensa minoría" editaba Juan Ramón (revistas que hoy son joyas de bibliófilo), en "La Gaceta Litera-





Lugar de Víznar donde García Lorca fue fusilado el 19 de agosto de 1936. Está a siete kilómetros de Granada



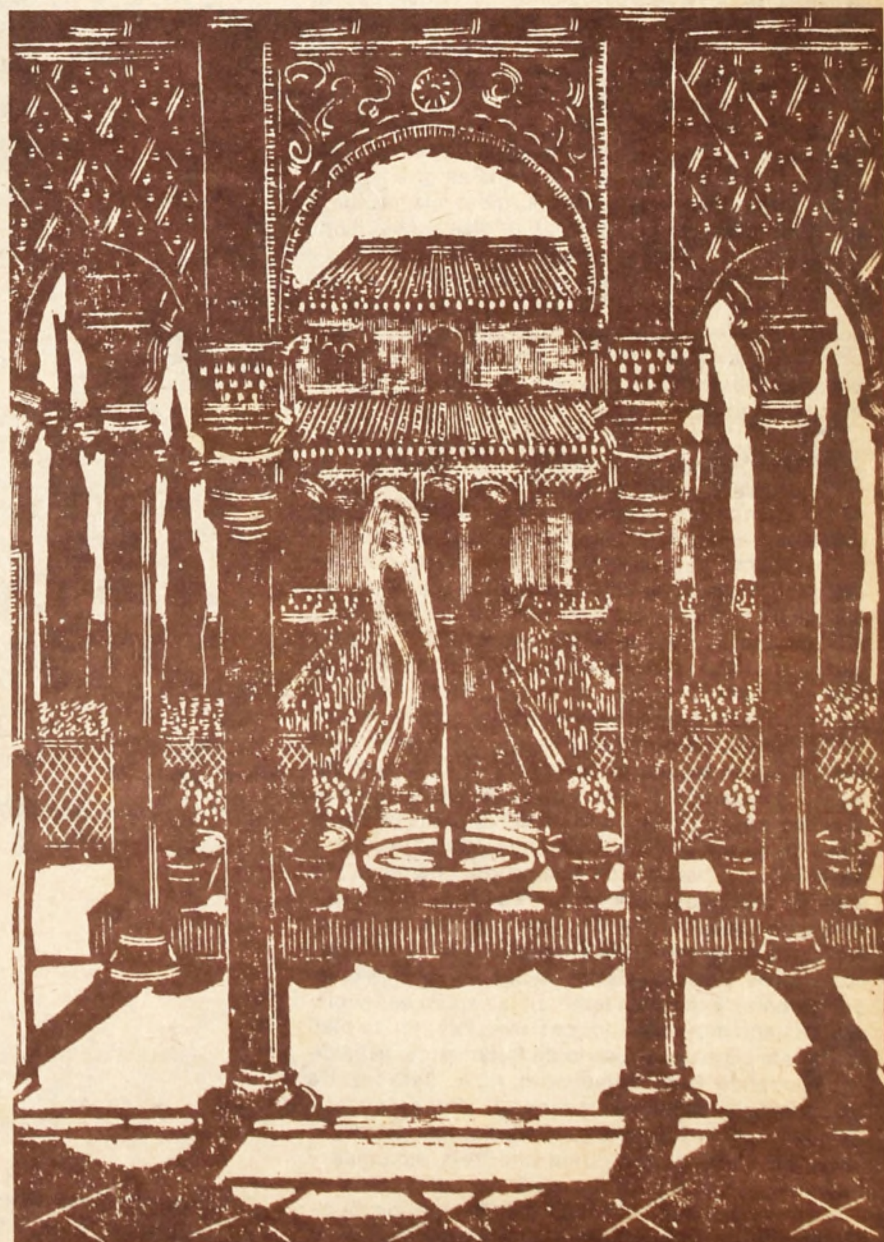


Un retrato poco difundido de Federico (por S. Ontañón)

ria" —que circulaba bastante entre la juventud renovadora de América —y en revistas provincianas de vanguardia (todo ello preparando la primera edición del "Primer romancero gitano" (1924-27) que aparece en 1928) —llamó poderosamente la atención de los lectores, tanto del público más culto y exigente, como del popular. Y es que cada uno encontraba en esos poemas valores que satisfacían su sensibilidad. En esa especie de deslumbramiento producido entonces —y ahora y quizá más en algún futuro— por la poesía lorquiana, será preciso reconocer además de su autenticidad e intensidad una virtud —¿intuitiva? ¿sabia?— que reside en el hermanamiento de lo popular y lo refinado de cierto sabor tradicional, muy del gusto de la mayoría, y una avanzada expresión lírica, muy del gusto de la minoría. En esta poesía es muy difícil saber cuánta es la zona que recoge ritmos folklóricos, decires populares y cuánta es aquélla que se inscribe en la técnica poética más en consonancia con la época en que fue escrita, reflejando, con mesura, conquistas ultraístas. Aquella zona es, para muchos gustadores, la más visible. Esta obra —experimental, no carente de cierta audacia para su época y aun para la nuestra— está magníficamente estilizada, dolorosamente, jubilosamente estilizada. Y estos valores los hallamos en lo mejor de su poesía, en lo mejor de su teatro.

Poco antes de la revolución española, falleció en Madrid —ya olvidado y en la mayor pobreza, luego de largas épocas de esplendor literario y económico— Francisco Villaespesa, espléndido dilapidador de bienes propios. Con ese motivo, publicó Juan Ramón en el diario "El Sol" de Madrid un extenso artículo titulado "Recuerdo al primer Villaespesa" evocando con emoción y lealtad a quien había conocido en la Semana Santa de 1900, iniciándose entre ambos una amistad fraternal, rota poco tiempo después, sobre todo por razones de credo estético. Al estudiar el pro y el contra de la poesía de Villaespesa, criticaba el carácter objetivo y decorativo, de un modernismo "externo" de la mayor parte de su obra (evoquemos, de paso, que las tres "Elegías de Granada" que Villaespesa dedicó a Rodó son bellísimas). ¿Puede criticarse —como también se ha hecho —objetivismo y decorativismo excesivos a Lorca? Confesamos lealmente que así como no nos gustan sus poemas del "Cante jondo" ni sus alusiones a toreros, tampoco somos afectos a las doce gacelas de su "Divan de Tamarit" ni a las nueve "Casidas" de este autor. Pero estamos asimismo seguros que en la mejor obra de Lorca —que es mucha, muchísima— no debe confundirse estilización, riqueza metafórica, con decorativismo, que es cosa muy distinta. Y si es cierto —en lo que se refiere a su teatro— que en él (como muy bien afirma Christoph Erlich) se presenta el clásico choque entre dos mundos opuestos, es preciso agregar que ese choque clásico está expresado con una visión nueva, en que persiste aquel hermanamiento entre lo popular y lo muy depurado, como palpita la solidaridad entre lo poético y lo real (y no es que pensemos que lo poético sea irreal: es lo real... sublimado).

El año pasado se estrenó en Montevideo un filme español que se basa, en parte, en la tragedia



En la Alhambra de Granada, el más bello monumento del arte arábigo en el universo



"Bodas de sangre". Tuvo mucha aceptación por parte del público, pese a que no creo que Federico lo hubiera aprobado. ¿Por qué ese tediosos prefacio mostrando a los intérpretes en el camarín, preparándose para la actuación? Ese largo celuloide pudo aprovecharse con elementos de la propia tragedia, utilizada muy superficialmente. Además, en esa adaptación —que, lamentablemente, no es un "ballet" como muchos espectadores proclamaron, pues mezcla el diálogo y el canto —¿qué hace esa canción chabacana y comercial que es "Mi sombrero" ("el sombre de ala ancha/con que adorno mi cabeza") cuya vulgaridad de cafetín nada tiene que hacer en esa tragedia? ¿Por qué no se utilizó —y se danzó— aquel espléndido romance de la luna? Cuando la novia y Leonardo huyen, el bosque está oscuro y será difícil, casi imposible, encontrarlos. Pero el leñador afirma: "cuando salga la luna los verán". Y aparece la luna, "un leñador joven, con la cara blanca y la escena adquiere un vivo resplandor azul". Y la luna dice uno de los mejores romances lorquianos, con metáforas tan exactas y originales como esas de los tres primeros versos, en que la luna es, por ejemplo, "alba fingida en las hojas". He aquí el romance:

Cisne redondo en el rio,
ojo de las catedrales
alba fingida en las hojas
soy, ¡no podrán escaparse!
¿Quién se oculta? ¿quién solloza
por la maleza del valle?
La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.
¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada
por paredes y cristales!
¡Abrid tejados y pechos
donde pueda calentarme!
¡Tengo frío! Mis cenizas
de soñolientos metales
buscan la cresta del fuego
por los montes y las calles.
Pero me lleva la nieve
sobre su espalda de jaspe,
y me anega, dura y fría,
el agua de los estanques.
Pues esta noche tendrán
mis mejillas dura sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¡No haya sombra ni emboscada,
que no pueden escaparse!
¡Que quiero entrar en un pecho
para poder calentarme!
¡Un corazón para mí!
¡Caliente! que se derrame
por los montes de mi pecho;
dejadme entrear ¡ay, dejadme!

Y finalmente, en una culminación de esa sed de sangre y muerte que siente la luna —luna fría y cruel, tan auténtica como la suave y tibia luna de los románticos— se cierra el magnífico romance con una metáfora realmente magistral, inolvidable:

No quiero sombras. Mis rayos
han de entrar en todas partes
y haya en los troncos oscuros
un rumor de claridades,
para que esta noche tengan
mis mejillas dulce sangre
y los juncos acrupados
en los anchos pies del aire.
¿Quién se oculta?
¡Afuera digo!
¡No! ¡No podrán escaparse!
Yo haré lucir al caballo
una fiebre de diamante.

A través del tiempo transcurrido, es natural que su obra —libre de inciensos perjudiciales (que abundaron) y de negociaciones arbitrarias (que vinieron luego) —puede ser valorado con la perspectiva del tiempo, que desbroza, que realiza su labor de justicia. Así como su vida, sobre todo en los últimos años, fue en exceso ruidosa, publicitada —viajes, obras teatrales, conferencias, indiscutible boga— la emoción que causó su ausencia influyó de una manera especialísima en la apreciación de su personalidad. Ahora podemos —sin dejar de lamentar su muerte— ser dueños de cierto equilibrio valorativo.



García Lorca en 1934, época de su visita a Montevideo

Es evidente que, sin ningún apasionamiento, aparece Lorca como uno de los grandes poetas de lengua hispana. Y no es que carezca de altibajos, al contrario. No nos convence, pese a su originalidad metafórico y a la eficacia de su verso libre, su "Poeta en Nueva York", quizá porque pensamos que en esos poemas —como en su obra teatral "Así que pasen cinco años" de evidente interés— hay como una influencia del expresionismo germano, no bien asimilada (quizá porque no fue bebida en su fuente, pero sobre todo porque no armonizaba con la sicología del poeta).

Su teatro vale sobre todo por sus elementos poéticos, por su tratamiento poético. "Mariana Pineda" nos parece la menos valiosa en ese sector, justamente por poca intensidad lírica. Ella se da en esa magnífica trilogía que forma "Bodas de sangre" —pese cierta influencia d'annunziana— "Yerma" —que tuvo su origen en una breve página de su ya mencionado "Libro de poemas"— y, sobre todo, "La casa de Bernarda Alba" en la que creemos ver la culminación vocacional y técnica del teatro de Lorca: el desenlace de la tragedia, por ejemplo, se realiza de una manera no sólo inesperada sino muy rápida, luego de diálogos lentos que fueron como la incubación de ese rayo final.

Ya pasó, felizmente, aquella época en que la imitación del romance lorquiano abrumaba al lector. Porque el poeta del "Romancero gitano" como el Torres Heredia de una de sus páginas, "nunca se volverá a repetir". Y porque —como ya lo advirtió sabiamente Dámaso Alonso: "Lorca surgió porque sí, porque tenía que ser, tenía que cumplirse la ley de nuestro destino: España se había expresado una vez más".

Recordemos también a un uruguayo, al excelente poeta Carlos María de Vallejo —a quien algún día habrá que hacer justicia— que en España fue gran amigo de Lorca y que le dedicó, en 1936, un magnífico soneto que termina con estas palabras:

Mártir con nimbo pálido de luna,
divinizado de dolor humano.
Nardo tronchado en flor y sin fortuna.
Muerto en Granada, tu perfil hispano
se trueca en verde bronce de aceituna.
San Federico, arcángel y gitano.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



Así era Carlos Mª de Vallejo en los días en que la revista "Apolo" lo llamaba joven poeta. Así lo conoció una vieja amiga nuestra que fue con él —en coche descubierto— al casamiento de Delmira Agustini (14-VIII-1913). Ella con sombrero como uno que Cecile Sorel usó, deslumbrando al poeta Moreas, quien escribió un poema. La "belle époque", se despedía suntuosamente

El poeta Carlos Mª de Vallejo murió en alta mar

Tenemos una vieja deuda con el talentoso colaborador de este Suplemento, el documentado crítico Walter E. Laroche. Habíamos quedado en buscarle los datos exactos acerca del fallecimiento (lugar) del poeta y diplomático Carlos Mª de Vallejo. Los encontramos ahora, en antigua nota nuestra, que titulamos: "Una visita a Angelita de Vallejo", publicada en diciembre de 1957.

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

Mucho —muchísimo— antes de ese tiempo, en "Carve", eran visitas habituales Wimpi, Alfredo Mario Ferreiro, Ortiz Saralegui, Fernán Silva Valdés, Edmundo Bianchi. Mejor que visitas, diríamos que fueron integrantes de la "Programación".

Wimpi y Alfredo Mario iban a menudo a Santa Lucía, para ver a la viuda de Vallejo. Tanto nos dijeron que nos esperaba que —por fin— fuimos. Y luego, escribimos.

GRACIA Y HUMILDAD EN LA EVOCACION

Es muy difícil estar al lado de un hombre que se juega —y luce— en actividades literarias, políticas, sociales. Más dificultades tiene el papel de guardadora de la imagen que dejó el compañero.

Angelita Icasuriaga —viuda de Vallejo— nos dijo humildemente: "Sólo a la suerte atribuyo el haber gozado de situaciones de privilegio, el haber vivido siempre —con mi compañero— en ambientes luminosos, sin adivinar siquiera cómo se encendían las lámparas...

Es que hay un "bachillerato" de inteligente comprensión, que pueden "cursar" mujeres muy sencillas, pero poseedoras del don —extracursos— de saber sentir a quien está al lado, dando.

Allá en Santa Lucía, en eglógico paisaje, Angelita nos dijo: "Aquí me refugié, sin hacer barullo, cuando regresé al país, con las cenizas de mi 'Carlín', en 1947".

Las cenizas, exactamente. Porque Carlos María iba hacia un nuevo destino diplomático cuando murió —en alta mar— a tres días de Nueva York. Los agoreros nunca faltan; vaticinaron "Te lo van a tirar al agua". Ella, hizo todo lo que pudo: movió influencias, pidió, rogó... En lo íntimo, hizo la promesa de ir a pasar lo que le quedara de vida a Santa Lucía, si lograba llevar el cadáver hasta Nueva York, para incinerarlo. Lo logró. Pensamos —sin saber por qué— en Mercedes Pinto, cuando nos contó que la reembarcaron —con el resto de la familia— luego de perder los pasajes —"porque habían bajado a enterrar al hijo mayor, muerto en la travesía". Decía con su tono apasionado: "Es que yo pedía, con verdad".

LA ATMOSFERA CREADA

Volvimos de aquella visita a Angelita, pensando que vivía dialogando con "Carlín", sin recurrir al espiritismo. Lo sentimos así, desde que entramos en la casita, arreglada como para una pareja. Angelita, de brazos abiertos, en la puerta; el marido poeta, en un enorme cuadro —magnificando el testero— con una sonrisa socarrona, como de quien adivina lo que de él se va a decir...

Todo lo que fue "El", estaba ahí. Los libros encuadernados en buen cordobán, que por algo vivieron en la ciudad de los Abderramanes. Algunos, abiertos, como si esa misma noche se fueran a subrayar, en la lectura comentada con la compañera, sentados en esos sillones tallados, que oyeron rezos de conventos gaditanos o granadinos... Y las fotografías, firmadas con nombres con resonancias en cenáculos bohemios; y los tapices, y las cerámicas, y el enorme retrato de "La Niña", por siempre ausente de la ronda ecuménica que imaginó Vallejo, cuando escribió "Los maderos de San Juan" (Glosario de rondas y canciones infantiles).

CARLOS Mª DE VALLEJO, JOVEN

"Carlín", vivió la bohemia vocinglera del Montevideo del "Polo Bamba". Cuando eran jóvenes Angel Falco, Ovidio Fernández Ríos, Roberto de las Carreras, Paul Minelli, Zum Felde (que firmaba Aurelio del Hebrón), Lascano Tegui, Picón Olaondo, Delmira Agustini. Que quizá —y sin quizá— fue "lanzada" por la revista "Apolo", de Pérez y Curtis. Que por octubre de 1908 estaba en su IV año. Ahora que hojeamos los ejemplares que poseemos, nos asombramos. No hay una nota sobre política, ni sobre temas que hoy diríamos de actualidad. Hay versos y artículos de poetas del mundo que enviaban directamente sus cuartillas. Lugones, Paul Fort, Chocano, Vargas Vila, Manuel Ugarte, Gómez Carrillo, Amado Nervo, Rubén Darío. Estos tres vivían juntos en París, entre amigas circunstanciales y sueños permanentes.

¡Qué mundo!' el que salió a reencontrar Marcel Proust. Con mujeres que usaban sombreros, a los que les cantaba Moréas: y que en el Río de la Plata, llamaban —metafóricamente— con los nombres de los primeros instructores de vuelo, luego de ver que parecían aeroplanos; el mundo de la inolvidable película "Francia eterna", con la que lloramos a ojos sueltos... Un tiempo ido, sólo adivinado, cuando a corazón nostálgico se recrea exprofeso, como lo hizo Angela Icasuriaga, para "seguir" viviendo con su "Carlín". Así lo sentimos en aquellas tardes de Santa Lucía, convocando recuerdos aleteantes, que volvían al nido. Mirar los objetos que nos vieron reír y llorar, es volver a vivir.

Así, se reconstruyó su tiempo, Angelita, haciendo de su viudedad algo distinto. Con presencias, aunque faltaban las fiestas, los caminos de tierra y mar que recorrió con su marido, cuando éste "consuleaba" por la querida España.

En la paz horaciana de su refugio, aquella mujer volvía a ser la de antes; mirando fotografías autografiadas en brillantes horas, antaño marcadas por el concierto de relojes, comprados por todos los países, y que la pareja reconocía por el peculiar sonido de sus campanadas. Alguno, tenía la antigua inscripción latina: "Vulnerant omnes, ultima necat". Todas hieren, la última mata...

¿Dónde están los relojes, los sillones frailunos, las cerámicas, los cuadros con firmas valiosas? Y lo que Angelita quería revisar con nosotras: la correspondencia con los grandes de la España que advenía a la República. No pudimos ayudarla, porque cuando ella ya estaba gravemente enferma, tuvimos un problema familiar que nos impidió movilizarnos.

Supimos cómo terminó todo; lo que tenía mercado, se vendió. Los "papeles" se quemaron en el jardincito del fondo...

Quizás ni a "Carlín" —impenitente bohemio— ni a Angelita, que, por su amor, ya había tirado todo por una ventana, podría importarles ya nada.

Carlos María había escrito —en 1908— "Connubio sentimental":

"Tu mano, fervorosa como un ala,
hizo vibrar secretos ideales,
Y sonaron acordes inmortales
con profusión magnífica de gala...
En la ansiedad de una pasión triunfante,
diste tu alma al piano, en ese instante;

AL GRAN CAFÉ

POLO BAMBA

DE

Severino San Román

Plaza Independencia número 39

Esquina Ciudadela

El primer clasificador de cafés en esta República, y el que por su fama conocida ha sido proclamado *Emperador de los Cafeteros*.

Imprenta y Encuadernación "El Siglo Ilustrado", 18 de Julio, 23.

Gran parte del día —y de la noche— los contemporáneos de Carlos María y él la pasaban en el "Polo Bamba", del inefable Severino San Ramón. Lo conocimos porque era medio pariente, pero no pudimos "explotarlo". No sabíamos que íbamos a entrar en este mundo apasionante del periodismo

APOLO

AÑO III

Numero 22

REVISTA DE ARTE Y SOCIOLOGIA DE PEREZ Y CURIS



MONTEVIDEO - BUENOS AIRES

SANTIAGO DE CHILE

DICIEMBRE DE 1908

Una "portada" de "Apolo", la revista de Pérez y Curis en la que se publicó la producción de todos los que eran alguien, en los felices tiempos en que ni se barruntaba la "conflagración mundial", como se dijo después

y ante el delirio de su afán rendido,
adormeció sus ecos lentamente,
para escuchar, absorto y tiernamente,
del corazón, el rítmico latido..."

Sí, ya oímos las opiniones; no son versos de antologías... Pero, nosotras que conocimos al poeta y a su musa, decimos que son versos que valen, porque se recitan en un novecentista "vis a vis", en uno de esos momentos que —como cantó otro poeta— "pasan, como abejas rumorosas..."

———

Todo es pasado. Murió "Carlín", murió Angelita, murió aquel hijo por el que ella suspiró; murió la niña que le dio el amor verdadero.

Nos gustan estas notas que nos obligan a una confrontación de épocas, de modos de actuar; quizá de sentir.

"Vuelve a encender tu lámpara, con el aceite de tus olivos" —dice un personaje d'annunziano. Sabio consejo que nos permite saber que la fuga del tiempo, sólo la sienten los que no lo han usado, para vivir encendiendo luces indicadoras.

Elizabeth DURAND

El pintor marinista Eduardo De Martino

Una disciplina pictórica, si no nueva en su contenido, nueva en el ambiente artístico de la ciudad de Montevideo, la inauguró la exhibición de un cuadro de evocación histórica. "El Combate de Riachuelo", obra de un joven pintor italiano radicado en aquella, desde hacía diez años, y que habría de convertirse después, en el orden del tiempo y de merecimientos, en el primer pintor marinista extranjero que vivió en el Río de la Plata.

Se llamó EDUARDO DE MARTINO.

Eduardo De Martino, como otros pintores, también llegó a estas aguas platenses integrando la dotación de un barco; esta vez él "Ercole", de bandera italiana, que llegó al Plata en 1855 y en el cual él, era un jovencito oficial.

Un problema de estricto orden personal y afectivo que escapan a las consideraciones que como artista pintor le corresponde, cambió en estas playas el curso de su vida y de su vocación, orientándola hacia un rumbo en el cual, en el correr de los años, habría de alcanzar señalados triunfos como dominador de una difícil disciplina artística.

Radicado en Montevideo en aquellos días, completó aquí sus incipientes conocimientos del dibujo, con JUAN MANUEL BLANES, que tenía en ese entonces diez años más que él, y con quien había de realizar en colaboración, después, algún hermoso lienzo y compartir juntos los elogios de la crítica y la elocuente popularidad.

Los primeros trabajos de De Martino, fruto del nacimiento de su nueva vocación, son apuntes de puertos —escenas del de Montevideo y Buenos Aires— barcos, embarcaciones variadas, apuntes sobre aspectos cambiantes de las aguas y las olas, todos tratados con particular esmero; y si hay algo entonces digno de mencionar es la exactitud con que captó el color local. Es así que su producción de temas de nuestras costas se señala por la fidelidad del ambiente y la luz de nuestro paisaje. Convertido en artista de estimables condiciones, los episodios de la Guerra del Paraguay le proporcionaron abundante material, transportando —en los que reprodujo— detalles y justeza, aciertos técnicos, colorido y dibujo. Tres interpretaciones distintas del **"Combate del Riachuelo"**, dos del "Paisaje de Humaitá", "Un episodio en aguas del Paraguay", un lienzo evocador del "Bombardeo de Curupaity", y otras acciones de la misma guerra, son demostración elocuente de la capacidad interpretativa del autor y exponente de su dedicación, estudio, perseverancia y honestidad de artista, si se tiene en cuenta que para los cuadros mencionados se documentó en el propio lugar de los acontecimientos, siguiendo en esto las huellas de su ilustre maestro. El **"Paisaje de Humaitá"** y **"Un episodio en aguas del Paraguay"**, fueron encargados del Marqués de Caxias, para obsequiárselos al emperador Pedro II (1868).

Después de una estadía en Río de Janeiro, volvió a Uruguay en 1869, realizó una exposición de sus cuadros con aquellos temas y volvió a Río nuevamente para realizar otros cuadros con destino al Museo de Bahía. Organos de la prensa brasileña, "La Vida Fluminense" y "Journal do Comercio", tejieron el elogio de la vida artística del destacado plástico napolitano.



DE MARTINO. "Combate del Riachuelo". (Colección particular. Montevideo)

En 1871, en Montevideo, De Martino pintó en colaboración con Juan Manuel Blanes **"El incendio del vapor América"** desgraciado acontecimiento de esos días, cuadro con el que ambos artistas intentaron reeditar la explosión de sentimientos colectivos que Blanes acababa de provocar con su famoso cuadro **"Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires"**.

La reconocida maestría del pintor italiano tradujo un magnífico conjunto de agua y cielo exponentes de su capacidad y Blanes exteriorizó la maestría notable en la ejecución de las figuras, y ambos cristalizaron un cuadro espectacular perfecto a pesar del apresuramiento con que fue realizado por aprovechar la actualidad del doloroso suceso, pero **"El incendio del vapor América"**, no encontró comprador y después de un largo proceso por derechos sucesorios, a los que se agregaron los de distanciamiento entre ambos artistas por aquella obra indivisa, pasó a integrar la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. (1).

En 1875 De Martino embarcó para Europa. Vinculado al príncipe de Gales, llegó a ser su pintor marinista favorito, encargándole algunos lienzos evocativos de la **"Batalla de Trafalgar"**. Convertido el príncipe en rey Eduardo VII, lo ascendió de comendador a pintor de la Corte.

Falleció en 1912 en su residencia de Hamstead, cerca de Londres, a los 72 años de edad, Había nacido en Meta Castellamare di Stabia, Nápoles, en 1840.

De Martino está representando en Uruguay en colecciones particulares y en los Museos Nacional de Bellas Artes e Histórico Nacional.

En éste, con un óleo-lienzo que representa la **"Partida del general Venancio Flores y del Dr. de**



"La nave capitana 25 de Mayo" después de la jornada de Quilmes (1826) (Museo Naval Argentino - Buenos Aires). Obra de De Martino

DE MARTINO. "El incendio del vapor América". (Obra conjunta de De Martino y Juan Manuel Blanes - Museo Nacional de Bellas Artes)

El pintor marinista

Eduardo De Martino

Castro para Buenos Aires para la firma del Tratado de la Triple Alianza" (mayo de 1865). No falta en el cuadro, además de los personajes principales, los detalles de un grupo numeroso de espectadores, diversas embarcaciones secundarias, el efecto del humo de las salvas, el embanderamiento para el caso, que dan la tónica de la escena que se desarrolló entonces. De amplio valor de documento para la reconstrucción del hecho, para la iconografía de los personajes y para el aspecto edilicio del lugar, es, a la vez, ilustrativo de las cualidades del artista.

No lo es menos en conclusiones, el óleo-tela que representa **"El General Flores, muerto"**, también de la colección del Museo Histórico Nacional. El hecho ocurrió el 19 de febrero de 1868 y ya el primero de marzo, es decir, contados días después, la prensa local hacía público que el pintor Eduardo De Martino había realizado un óleo representando el luctuoso acontecimiento.

El cuadro representa el momento en que el general Flores fue transportado a la Iglesia Matriz con una exacta reconstrucción del episodio, ya que el artista había tomado los apuntes necesarios en el mismo momento y lugar. El cuadro, que es de pequeñas dimensiones, en delicadas condiciones de conservación, fue restaurado en 1917, por Ernesto Laroche.

"Aduana de Montevideo", tema compuesto con varias embarcaciones a vela en la bahía, escena tomada desde otra embarcación cerrando el fondo del paisaje las torres de la Iglesia Matriz, es una hermo-



DE MARTINO. "Gaucho enlazando". Montevideo 1872. Colección particular, Montevideo

sa acuarela realizada en 1866 por el pintor que comento y también forma parte de la colección del Museo Histórico Nacional. De Martino hizo aguazos, uno de ellos firmado en 1865, representa un campamento militar brasileño al pie del cerro de Montevideo. No tiene en verdad detalles valiosos; por el contrario acusa defectos de dibujo y de topografía repetidos en algunos trabajos, precisamente por cierta inseguridad, negligencia y a veces por trivialidad. Sin embargo, estos juicios no pesan en forma definitiva al considerar en su conjunto la obra del pintor, ni empequeñece el sólido prestigio de que gozó en el Río de la Plata. De Martino ocupó en forma continuada en el decenio 1865-1875, la atención artística de la ciudad.

En el Museo Nacional de Bellas Artes figura con un óleo lienzo que representa una fragata de guerra española. **"La Numancia"**, navegando de noche, con sus velas desplegadas y sus fuegos encendidos. Está firmada en 1872. Reúne las características propias de las obras del pintor. En este cuadro como en el titulado **"Tiempos Felices"**, de la colección del Club Uruguay, y en **"La Nave Capitana Argentina 25 de Mayo"** existente en el Museo naval, (Buenos Aires), es probable que sea de las obras donde están mejor expuestos sus medios interpretativos, su técnica brillante, la limpidez de los colores y la justeza del dibujo.

———

El **"Incendio del Vapor América"** pintado en colaboración con Blanes, se estudió en otra parte de este trabajo.

———

En la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro y en el Museo de Marina de la misma ciudad, se encuentran las dos interpretaciones del **"Paisaje de Humaitá"**, mencionadas en líneas precedentes.

——

De Martino ha sido catalogado como el pintor marinista extranjero de más categoría que radicó en el País. Yo no conozco juicios comparativos de la obra de este pintor con la de otros especialistas en el género; es probable que considerada su labor total, con la de algún otro de gran envergadura, como Juan Bautista Enrique Durand Brager, el puesto de primera fila fuera compartido por ambos y por algún uruguayo también. Pero es evidente que la labor de De Martino, más numerosa que la de aquél en nuestro medio, da material abundante para estudiarla y emitir aquella opinión, a pesar de algunos reparos que ofrecen ciertas obras suyas —que no son tantos— cuando se analizan valorando la importancia de su exactitud documentaria.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que se está frente a un pintor de real categoría, dueño de un "metier" poco común; un buen dibujante, conocedor perfecto de los valores de perspectiva, lo mismo en el cuadro de pequeñas dimensiones con un solo elemento informativo, como en lienzos de gran tamaño, como el ya citado **"Tiempos felices"**, alarde de técnica para tratar las aguas, y en **"La nave capitana 25 de mayo"**, rodeada de más de una decena de embarcaciones con sus blancos velámenes desplegados al viento, sobre aguas y cielos auténticamente platenses y en esa captación del color local, en donde radica gran parte de lo valioso de la obra del maestro en nuestro medio.

Completamos esta nota con la mención de un cuadro de tema costumbrista pintado por De Martino titulado **"Gaucho enlazando"** que si bien es cierto está lejos de concretar la calidad técnica por dominio de los elementos esenciales del dibujo y el acertado cromatismo que caracteriza su obra de pintor marinista, también es cierto que este tema revela, en De Martino, condiciones para haber sobresalido como eficaz cultor de aquella disciplina artística, si hubiera persistido en ella.

Pero De Martino no sintió el costumbrismo.

Esta y otras obras nacieron al influjo de la proximidad con Blanes, con quien De Martino perfeccionó en su mocedad sus condiciones de artista y su vocación pictórica.

Ya entonces el pintor uruguayo tenía en su producción extenso número de temas camperos, verdaderas joyas folklóricas en la inigualada producción de nuestro artista, que De Martino conoció en el viejo taller de Blanes de la calle Soriano.

No tiene el cuadro de De Martino, la espontaneidad primitiva, ni la dulce calma de nuestro cielo, ni la dilatada perspectiva de nuestros horizontes; es más próximo a los temas realizados por Blanes después de su regreso de Italia, que, precisamente, carecen de aquellos notables atributos.

Yo no conozco juicios en favor o adversos emitidos sobre esta temática de De Martino, lo que no obsta para que señale que esta obra integra, sin desmerecer, la breve labor de aquel género de pintura del celebrado artista italiano.

Pero, mientras no surjan más elementos de juicio para enfocar desde otro ángulo la valoración de este pintor en el ambiente artístico nacional, es como marinista que mantiene toda su vigencia y en ese sentido corresponde repetir que él fue el artista extranjero de ese género de más categoría que radicó en el país.

W.E. Laroche

Especial para EL DIA

NOTA: (1) - INCENDIO DEL VAPOR AMERICA. El Vapor América se incendió en la Bahía de Montevideo en la nochebuena del año 1871.

Había sido construido en Estados Unidos y fue traído por el capitán Bartolomé Bossi, al Plata para prestar servicios en el Estuario en el año 1862. Bossi era el capitán del barco la noche de la tragedia. Había nacido en Puerto Mauricio, Liguria, en 1817. Después de la catástrofe Bossi estuvo en Chile y Perú y de regreso a Montevideo aparece como redactor comercial del periódico "La Nación". En 1872 había publicado en la imprenta italiana de su propiedad una "Relación explicativa y justificativa de la catástrofe del vapor América".

Aficcionado a la pintura Bartolomé Bossi pintó en 1872 una escena del vapor América que se conserva en nuestro Museo Histórico Nacional.

Bossi falleció en Niza en 1899.





Los gallos de Colina

Empezamos viviendo en la calle Asilo N° 78. Recuerdo todavía el número impreso en grueso relieve dentro de un pequeño óvalo color gris.

Tenía dos balcones a la calle y estos estaban casi a ras del suelo.

Al lado de la casa en cuestión, a la derecha, hacia la calle Comercio vivía la familia Máspoli, constituida por el esposo, un viejito italiano, chiquito, con un bigote blanco como una luna plácida, corto y hacia abajo.

A este simpático viejito se le veía en la calle sólo en los días de mucho y vivificante sol. Doña Lola, su esposa, era una señora de carácter firme. Madre de tres hijos. Pío, Javier y María Esther. Los varones siguieron la tradición paterna y mientras Pío era albañil, Javier con tendencia a la vida burguesa, se adjudicó el título de "constructor".

Después venía el "Conventillo de la China María". También con tres hijos. Eran: "Pantomina", no Pantomima, el segundo de ellos, Juan José el primero y María Esther la última que no tenía nada del color de su madre, era absolutamente blanca y propendía a estimular el ardoroso ímpetu de los muchachos de doce años para arriba, pese a la rígida custodia de María su madre, mujer avezada a la lucha por el pan y dedicada sin pausas a la tarea de lavar pisos, ropa, etc. Cuando había suciedad o mugre en alguna casa de la cuadra, no había porqué preocuparse. Golpeando la desvencijada puerta colorada de su cuarto, llamar "María"... y esperar su respuesta. Si iba la China María, el termómetro afiebrado de la mugre, bajaría en seguida.

Después venían otros vecinos. Los Brunet. Luego una señora miope que llamaba a través del pequeño cerco de su casa a cualquiera de los chi-

quilines, en los momentos calientes de la siesta, mientras clavando su miopía sobre una monedita, le decía: "haceme el favor querés, de lo de Laureiro" —(Loureiro) el almacén que quedaba en la esquina de Comercio y frente a su casa— "traeme un medio de maíz de Guinea". Claro que ninguno decía que no. Pero tampoco se acordaba de lo de Guinea. Compraba el maíz y se acabó. Mientras, el almacenero mencionado, sorbiendo su mate, miraba y escuchaba sus mixtos y dorados, colgados como trofeos vivientes dentro de sus jaulas, en el cuerpo rugoso del viejo plátano cargado de hojas y gorriones.

La vida pueblerina, comunicaba como las venas hirvientes de su cuerpo, todas las figuras humanas de la cuadra y los hacía casi una sola cosa. La humana solidaridad vecinal que vivió con la arquitectura horizontal. Y luego el lema interesado pero ingenuamente humano: "Hay que estar bien con los vecinos. Si se precisa algo son los primeros que acuden".

Estas familias vivían hacia la calle Comercio.

Hacia la calle de las Artes (hoy Gobernador Viana), estaba pegado el "tambo de la Enana". en realidad ya no era tambo. Recibían leche y la repartían entre muchos clientes. Era de una risueña y campechana familia Schiaffino. La enana, sin ser de la familia integraba el núcleo de "los lecheros". Se llamaba Sarita.

La finca daba desde Asilo a 8 de Octubre. Nos permitían el paso por dentro y lo usábamos muchas veces. Cuando pasábamos por la parte habitable, nos regodeábamos viendo en primavera y verano, bajo el esmalte verde de una exuberante parra, a toda la familia almorzando suculentos pucheros, de aquellos de antes, donde: garbanzos, falda abundante, chorizos, morcillas, papas, boniatos, zapallo y trozos de tocino, eran, si vale la imagen, piezas fulgurantes de un bien logrado cuadro de arte culinario. Y toda la familia, con doña Josefina, opulenta como una reina, su esposo de cuerpo comprimido y los muchachos herederos de las gracias matronales de aquella noble señora, de hablar pausado y adornando con sonrisas sus ingenuas conversaciones.

El fondo del "tambo" contaba con una casita de altos. Y se cerraba por medio de un portón todo rojo y descolorido. Allí los perros le dedicaban sus figuras más difíciles al sostenerse en tres patas y rociarlos con su jeringa inacabable de orín.

En estos fondos y en lo alto, como si fueran los ojos de la casa había dos balcones.

Ellos daban y quitaban la luz a las habitaciones del "guardia civil" Colina. Eran los ojos traseros de aquella casa con dos cabezas. La principal los tenía mirando hacia 8 de Octubre.

Colina era un agente policial. Cincuentón. Ojos azules. Con una extraña voz mezclada de toscano y vino, y cuando hablaba se volvía serruchante y cavernosa.

A la una de la tarde, cuando el sol se complacía en quemar los techos de zinc de las casas y las calles, Colina se asomaba, al balcón para hacer su digestión de vino mientras serruchaba sus maldiciones a los vecinos, con los dientes gruesos de su tono vocal. Mientras lucía la flacura de su cuerpo de torero, cubierto por gruesa camiseta y calzoncillos largos y blancos que ceñía casi en los tobillos, con las largas tirilias de cinta de hilera, que se usaba en esa época.



Tenía gallos de riña.

A la hora propicia comían de los desechos del "tambo" luego de la larga y sabrosa digestión de dos vacas que los Delfino mantenían en el fondo.

Colina, cariñoso como un padre, subía los gallos en sus brazos, permitiéndoles el precioso regodeo de asomarse al balcón por entre cuyos hierros pasaban la boina roja de sus crestas, en unos movimientos masculinos y sensuales, cuando alguna de las gallinitas vecinas, escapaban aupadas a la siesta y circulaban coquetonamente por el medio de la calle.

En momentos fatales, algunos de estos gallos ingleses y con el cuello afeitado, se extremó en el celo, voló al apoya brazos del balcón y mientras Colina se entretenía con los jugos de Baco, tal vez por excitación incontrolable, buscando la calle, no la alcanzó. Más bien, "desviado de ruta" cayó en la casa de algún vecino. El pobre Icaro terminó en los hervores de una olla proletaria.

La paz del reposo del otro día, se rayaba con lo mejor y más selecto del repertorio insultante y maldiciente del "torero de la siesta", que intentaba inútilmente sacrificar el sueño sestero de los vecinos, como si fueran las trompetas de un dios agraviado. Para el oído que conseguía escucharlo las extroversiones de Colina, eran una especie de joya de la jerigonza viril de los "guardia civiles de pito y machete" del año 20.

Por otra parte, la digestión del "puchero de gallo de riña" se hacía igual.

Pero a Colina le quedaba un gallo menos y frente a su casa, mejor dicho, en frente y debajo de su balcón, doña Jacinta —nieta de la "viril" Mauricia Batalla— una dulce anciana beata, asomaba como un simpático "garbanzo con ojos", su cara asustada mientras le chistaba al furioso "guardia civil", encargado de guardar el orden, y rogando a Dios por el perdón "de aquel hombre que no tenía educación".

Claro que Colina igual seguía mostrando la espina de su cuerpo, cubierto por un largo y liviano juego de ropa interior blanco, hasta que su cara perdía el color amoratado, fruto del vino ingerido para gritar con más coraje.

Vecino de Colina, en una de las piezas de allá arriba, vivía "Leche con Agua". De nombre Juancito.

Flaco. Con ojos casi verdosos y con quién cuando repartía el líquido vacuno, de criticársele lo "flaco y aguachento" de su producto, había que pelearlo a "mano limpia".

Entre tanto su madre, sentada en los días de sol en la escalera que daba a las piezas suyas y de Colina, susurraba con pretensión de canto aquella vieja melodía que vivía su momento de esplendor: "una joven paraguaya, a la que le di mi amor"...

Edison BOUCHATON

Especial para EL DIA

Corominas

Por Luis Alberto Sánchez

Realmente constituye un acontecimiento la publicación del quinto tomo del "Diccionario Etimológico" de Corominas que abarca desde Rl hsta la X, con casi mil páginas de tipo apretado en que se analiza la raíz de las palabras, con lo cual se contribuye de un modo efectivo a la mejor ortografía y al conocimiento pleno del significado de cada vocablo. Corominas, como hemos dicho en otra ocasión, es un filólogo hispánico que profesa en universidades de Estados Unidos. Experto en el idioma publicó hace tiempo un resumen de su "Diccionario Etimológico" y desde hace unos buenos seis años viene publicando el texto entero que constará de siete volúmenes con unas diez mil páginas y alrededor de doscientos mil vocablos analizados. Recuerda este empeño pero en grande, no sólo el esfuerzo ya secular de Barcia sino el más moderno de Albert Dauzat en su "Dictionnaire Etymologique".

Yo tengo una gran admiración por los buscadores de etimologias, me envició en ello hace unos 60 años don Emilio Huidobro, insigne profesor de castellano, quien, sin embargo, produjo el más corto y simple de los tratados de etimología para uso de los muchachos de secundaria que no conocieran el latín. Un diccionario es una tarea increíble, para ella se requiere erudición, prolijidad, paciencia y fe. Cada palabra se presenta como un problema que se debe resolver. Recuerdo al respecto mi juvenil asombro cuando Huidobro me descubrió cosas tan sencillas como la palabra "alarma" viene de alarma, o sea "a las armas"; o que "somaten" viene de "sons" "atens" o sea "estemos atentos"; o que "capilla" tiene por orgien la leyenda de un soldado muerto de modo singular y cuya capa chica o capilla resultó haciendo milagros por lo que la protegieron bajo un cobertizo que terminó llamándose "capilla". También nos asombraba con sus no muchas derivaciones del árabe como "alhambra" que viene de "al" "hambra" que significa "la roja" que es el color del Alhambra de Granada; o Sahara, que viene de "Sa-hara" o "sa-jara" que significa "el desperdicio o basural, el eriazo o lo que no vale nada".

Los alcances del diccionario de Corominas, editado por la prestigiosa editorial Gredos de Madrid, son pues muy atractivos y absolutamente necesarios para quien pretenda dominar el idioma. Gredos, dirigida por Dámaso Alonso, se ha distinguido por sus contribuciones a la disciplina filológica; ha publicado importantes trabajos en ese sentido y también un excelente "Diccionario de la Lengua Castellana" en dos volúmenes. Ningún lingüista o estudiante de filología puede evadirse de los alcances de la Editorial Gredos. Su colección románica moderna es excelente, así como lo son sus ediciones bilingües de textos clásicos. Esta tarea ha sido inspirada por Dámaso Alonso y a ella siguen prestando el apoyo de su sabiduría e inteligencia que a ella siguen prestando sus colaboradores que forman el Consejo Directivo de la Editorial Gredos, un conjunto sabio y fervoroso. Desgraciadamente poco conocido en América Latina. Este es un reproche a los libreros de nuestro continente. No dar circulación a obras de esta clase es una manera de atacar la cultura.

El profesor Corominas nos está dando un ejemplo de tenacidad y sabiduría, démosle una vez más gracias por su ejemplo y su lección.

El pueblo

Por Germán Arciniegas

Termina 1983 con una falacia. Nunca antes se enmascaró una revolución con imágenes falaces para sustituir cosa tan fácil de reconocer como el puro pueblo. Una minoriá exigua secuestra, asalta, asesina, se enriquece, compra armas en Cuba, forma tribunales del pueblo, se apodera de la televisión y logra dialogar con las autoridades tomando la representación del pueblo. Todo lo hace, dice, para que el pueblo tenga manera de expresarse, de proponer reformas, de mejorar su vida. Que era lo mismo que se pedía hace doscientos años, cuando los de la mitad de los niveles sociales para abajo nadie podía pedir, ni opinar, ni participar en nada. El problema es tan viejo como el contrato social imaginario que obligó al rey soberano a recibir la ley del pueblo... después de unos cuantos siglos de forcejeo.

Cuando Luis XIV dijo El Estado Soy Yo, frase que podría repetir hoy Fidel Castro, asumió lo que podría llamarse la representación arbitraria. El hablaba por Francia, y Francia callaba. La revolución consistió en la más larga y sangrienta lucha destinada a producir el sufragio popular. Cuando el presidente Betancur habla, lo hace con la autoridad que le dan tres millones de sufragios. Sufragios del pueblo, pues no hay tres millones de oligarcas en Colombia. Es posible que en el mecanismo electoral haya fascinaciones y trampas en proporción relativa. No se ha inventado hasta el momento sistema alguno que compita con ese en términos de representación y, desde luego, quienes la asumen por haber sido elegidos comandantes de un grupo alzado, están a abismales distancias de poder hablar como un presidente que en debate abierto y contradictorio recibe el encargo de millones de gentes del común. Lo mismo al votar leyes. Entre el estudio en el Parlamento de las leyes y las que se proclaman desde el balcón de la plaza en plebiscito, el pueblo tiene mayores opciones de expresarse a través de quienes ha escogido por el sufragio, que gritando lo que le pide el comandante desde el balcón.

Cuando el comandante declara El Pueblo Soy Yo y resuelve pensar por el pueblo y hablar a su nombre sin aceptar que su representación se someta a la prueba de fuego del sufragio, es por temor a que el pueblo hable y vote. Nació la izquierda del enfrentamiento, en Europa de la burguesía a la aristocracia, la nobleza y el clero gobernantes. Su triunfo marcó la última gran victoria de esa clase que se había formado y hecho poderosa por la industria, el trabajo y la inteligencia. Para poder imponerse buscó y conquistó el apoyo de los de abajo, cansados como ellos de los privilegios del antiguo régimen. Con el avance de la revolución fueron invirtiéndose los términos y surgiendo el común, ya como una fuerza propia. Sobre esta ancha base del común nació en Colombia, como en toda América, la República.

Cuando el comandante sale al balcón o se agazapa en la sombra para declarar El Pueblo Soy Yo, vuelven a invertirse los términos de la lucha y se regresa al privilegio real de los monarcas absolutos. En lenguaje académico esto se llama reacción, ser reaccionario. Habilitar de representantes del pueblo a quienes no juntan sufragios y reclutan por el miedo "soldados", es caer en la gran falacia de nuestro tiempo. Hemos aceptado, por miedo, que nos hayan despojado del nombre de izquierdistas, como que se trueque en revolución un movimiento militarista y reaccionario. Lo malo no es eso. Lo malo está en que cada vez nos alejamos más de lo que una vez fue la representación del pueblo puro, del simple común, para ponerle pedestal al comandante


TARZAN
POR EDGAR RICE BURROUGHS®
COMO LO SOSPE-CHABA... NO ESTÁ ACOSTUMBRADO A QUE LE HAGAN FRENTE.
¡AHORA ESTAMOS IGUALES!


¡ESO CREE USTED!


MIENTRAS YO TENGA ESTO EN MIS MANOS...


...LLEVO LAS DE GANAR.
AAAAAAARRRRRH
COPYRIGHT © 1982 EDGAR RICE BURROUGHS, INC
All Rights Reserved
TARZAN ®, Trademark TARZAN Owned by Edgar Rice Burroughs Inc. and Used by Permission 8/15
2683


¡YO SOY TARZAN! ¡GRAN CAZADOR Y GRAN LUCHADOR!


¡UN REY DEBÍA SABER LUCHAR COMO LOS HOMBRES!

Moñas, Guardapolvos, Delantales, Uniformes:

Seguro que está pensando en Soler.



Media Strech, variedad de colores
N$ 39.-

Moña en Acrocel **N$ 55.-**

Delantal jardinera todos los modelos
N$ 195.-

Guardapolvo derecho en Acrocel, talle 4 **N$ 450.-**

Delantal tabléado, talle 4 **N$ 480.-**

Guardapolvo cruzado en Acrocel, talle 4 **N$ 480.-**

Mochila de gran capacidad con fuelles y bolsillo
N$ 295.-

Soler En sus 75 años

Centro, Cordón, Unión, Matriz, Paso Molino, Mercedes, Paysandú, Salto.